

UNA FACETA POCO EXPLORADA

Descartes en su *Compendium Musicae*

DESTINADO a ser conocido solamente de los ojos amigos de Beeckman, el librito «*Compendium Musicae*», a juicio de su autor, no pasaba de una lucubración apresurada, muy imperfecta e incompleta, en la que, sin embargo, había más de una muestra viva de su espíritu.

Así por lo menos lo dice en el epílogo de su libro, epílogo ciertamente mal traducido al francés lo mismo por Poisson que por Baillet.

El texto del epílogo es como sigue:

Multa brevitatis studio, multa oblivione, sed plura certe ignorantia hic omitto. Patior tamen hunc ingenii mei partum, ita informem, et quasi ursae foetum nuper editum, ad te exire, ut sit familiaritatis nostrae mnemosynon, et certissimum mei in te amoris monimentum: hac tamen, si placet conditione, ut perpetuo in scriniorum vel musaei tui umbraculis delitescens, aliorum judicia non perferat. Qui, sicut te facturum mihi polliceor, ab huius truncis partibus benevolos oculos non diverterent ad illas, in quibus nonnulla certe ingenii mei lineamenta ad vivum expressa non inficior; nec scirent hinc inter ignorantiam militarem ab homine desidioso et libero, penitusque diversa cogitante et agente, tumultuose tui solius gratia esse compositum.

La dificultad de este pasaje se encuentra en el último período, cuya traducción «ad sensum» no puede apartarse de la siguiente:

Los cuales, de manera bien diversa de la que me prometo será la tuya, no llevarían los ojos benévolos desde las partes defectuosas de mi trabajo hacia las otras en que no quiero negar haber expreso al vivo algunos contornos de mi ingenio; ni se darían cuenta que lo

compuse aquí aburrido y desligado de mis actividades, en medio a la ignorancia militar, pensando y haciendo cosas enteramente diversas, apurado, y solamente por consideración tuya.

La construcción poco clara del primer inciso «sicut te facturum mihi polliceor» y los dos complicados subjuntivos «non diverterent... nec scirent» con fuerza de condicional o potencial, dieron ocasión a las interpretaciones bastante arbitrarias e irreales, y por ende al planteo de problemas perfectamente inútiles por parte de los primeros traductores y editores del *Compendium Musicae*. (1).

La concepción de Descartes es de orden teórico más bien que práctico. El no piensa dictar preceptos técnicos de armonía o composición, tenciona hacer filosofía de la música. (2)

El análisis de su compendio presenta un doble interés:

- a) Para la historia de la música, porque proyecta alguna ventajosa luz sobre la concepción teórico-musical vigente en el siglo XVII, en el que la polifonía, llevada a su cumbre durante el siglo XVI en las composiciones vocales, empezaba a introducirse genialmente en el género clavecinista e instrumental;
- b) para un conocimiento más cabal de René Descartes, porque la observación de los diversos aspectos psicológicos del simpático turenense, no puede menos de ayudar a comprender la manera de ser de su obra filosófica y matemática.

Encontramos en el *Compendium* tres partes distintas, aunque apenas haya alguna discriminación tipográfica.

A principio del libro vienen unas cuantas prenociones sobre la música:

(1) Véase la edición Adam, Tannery, t. X, p. 86, 87 y el juicio del anotador, pág. 141, nota a.

(2) Se encuentran passim en el *Compendium*, pero sobre todo en el Cap. XIII De modis, pretericiones dejadas a cargo de los «Practici»... «sola experientia doctis», «cadentias determinantes», etc.

Su objeto es el sonido.

Su fin deleitar, y mover en nosotros diversos afectos.

... Los medios para el fin, esto es, las afecciones del sonido, son dos principalmente: sus diferencias en cuanto a la duración o tiempo, y en cuanto a la extensión circa *acutum et grave*.

Los fundamentos psicológicos:

- 1° Todos los sentidos son capaces de algún deleite.
- 2° Para este deleite se requiere alguna proporción del objeto para con el sentido...
- 3° El objeto debe ser tal que no caiga en el sentido con mucha dificultad o confusión...
- 4° Con más facilidad percibe el sentido al objeto en que hay menos diferencia de partes.
- 5° Hay menos diferencia entre las partes en que hay mayor proporción.
- 6° Esa proporción debe ser aritmética y no geométrica... para que el sentido no se canse y pueda percibir todo fácilmente.
- 7° Entre los objetos del sentido, ni es el más grato el que se percibe sin ninguna dificultad, ni tampoco el que con mucha, sino el que se percibe no tan fácilmente que no llene del todo el deseo natural con que el sentido se lleva a su objeto, ni con tanta dificultad que canse al sentido.
- 8° En fin, hay que notar que lo que más agrada en todas las cosas es la variedad.

Después habla del número (ritmo) en los sonidos.

No sin alguna malicia, creemos que el famoso ictus *mocquereauense*, entidad de razón distinta adecuadamente de la duración y de la intensidad, no se encontraría bien a gusto al lado de la siguiente concepción cartesiana:

Pocos advierten, de qué manera *haec mensura sive battuta*, se haga exhibir a los oídos, en la música de muchas voces. Digo que eso sólo se hace por una cierta intensificación de la voz (*spiritus intensione*) en la música vocal, o una mayor percusión (*tactus intensione*) en los instrumentos, de tal manera que el sonido a principio de cada compás sea emitido con mayor claridad. Esto lo observan naturalmente los cantores y los que tocan instrumentos, principalmente en las cantinelas a cuyo compás solemos danzar y bailar... A hacerlo somos llevados naturalmente por la música: pues es cierto que el so-

nido hiere todos los cuerpos que le están al rededor... Ahora bien, supuesto esto, y dado lo otro de que a principio de cada compás (mensura) el sonido es emitido fortius et distinctius, se debe decir que él también hiere más fuertemente nuestros espíritus que nos excitan al movimiento. De ahí se sigue que también las fieras pueden danzar a ritmo, si son enseñadas y acostumbradas, porque para eso no se necesita más que el ímpetu natural.

Hasta aquí viene lo que podríamos llamar primera parte del Compendium.

La segunda presenta un esbozo de la técnica estructural del sonido.

Aquí Descartes se define en su punto fuerte; el matemático que sabe encontrar en seguida en la materia que estudia, las relaciones cuantitativas y las dependencias metafísicas de unidad y pluralidad, para compararlas entre sí y entresacar otras nuevas.

Para aritmetizar los sonidos en su diversidad de altura parte de un lema fundamental de orden físico.

Toma una cuerda santométrica, la divide en 540 partes iguales que va distribuyendo en tres octavas de la siguiente manera:

Supernus			
F			
E	D	80 vel 81	12
C	B	96	90
A	G	120	108
F	E	144	135
Contra. Tenor.			
A	B	160	
F	G	180	108
D	E	240	135
B	C	360	160 vel 162
A	B	480	196
Tenor.			
		144	
		180	160 vel 162
		240	192
		360	340
		480	288 vel 324
Basso.			
		240	216
		360	270
		480	320 vel 324
		540	384
			432
			540

Se contenta con tres octavas porque las encuentra suficientes para las relaciones consonanciales y porque los «Practici» vix umquam las ultrapasan.

Con esa numerización va estableciendo las leyes de los intervalos y sucesiones armónicas basado en los principios fundamentales establecidos en la primera parte.

La tercera parte del Compendium sería la que va del capítulo XII hasta el fin: «De ratione componendi et modis», podríamos decir, principios estéticos de la composición.

Omitiendo las reglas que se dirigen más bien a la armonización, nos parece ofrecer interés la sexta sobre la manera de ser de cada voz en el cuarteto vocal, que parece ser la sinfonía más perfecta y más usada.

La primera y más grave de esas voces es la que llaman Bajo. Esta es la principal y debe más que las otras llenar los oídos, porque todas las otras voces la miran principalmente, como demostramos arriba. Ella suele proceder no tanto por grados (intervalos monotonaes) cuanto más bien por saltos (intervalos pluritonaes, tercera, quinta, etcétera); la razón es porque los grados se hallaron para aliviar la molestia de la desigualdad de los términos de una consonancia en que un sonido se emitiera inmediatamente después del otro, pues el más agudo hiere mucho más que el más grave. Esta molestia es menor en el bajo que en las otras partes... además de eso, como las otras voces lo miran como principal, él debe herir más a los oídos para que se perciba más distintamente; y eso mejor se obtiene con los saltos que con los grados.

La segunda que es vecina al Bajo, llaman Tenor. Esta también en su género es principal: contiene el sujeto de toda la modulación y es a manera de un nervio en medio al cuerpo de toda la cantinela, que sostiene y auna los demás miembros suyos. Por lo tanto, suele en cuanto es posible, proceder por grados para que sus partes estén más unidas, y sus notas más fácilmente se distingan de las de las otras voces.

El Contratenor se opone al Tenor; ni se pone en la música sino para deleitar por la variedad caminando por movimientos contrarios. Suele, como el bajo, proceder por saltos, pero por motivo diverso: es a saber, solamente por comodidad y variedad en razón de encontrarse entre dos voces que proceden por saltos.

Superius es la voz más aguda y se opone al Bajo: de tal manera que frecuentemente se dirigen uno hacia el otro con movimientos contrarios. Esta voz debe sobretodo proceder por grados, porque siendo la más aguda, la diferencia de los términos causaría mayor molestia si ellos distaran mucho entre sí. Suele moverse muy rápidamente en la «Música diminuta», en la que el Bajo al revés va muy lentamente. Los

razones de ello patent ex superioribus: pues el sonido más remiso niere al oído más lentamente y por ende el oído no podría darse cuenta de cada nota en particular si ellas se sucedieran con mucha rapidez.

...«Diminutio» est cum (es cuando) a una nota en una parte se oponen dos, cuatro u ocho en otra parte.

Trae Descartes un ejemplo en el que, a pesar de su insignificante extensión, se puede sin embargo vislumbrar algo de la delicadeza de los clavecinistas.



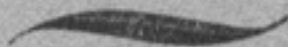
Decíamos arriba que el análisis del *Compendium Musicae* podía proporcionar un nuevo elemento para la comprensión de la manera de ser de René Descartes en su filosofía y matemática.

Este elemento, a nuestro parecer, estaría incluido en una latente ansiedad de construir, sin mirar con suficiente reposo los cimientos de la construcción, y sin tener también en mucha consideración la colaboración intelectual de otros compañeros de tarea.

Quien busca los fundamentos en que se basa René para su técnica del sonido, y no encuentra más que la cuerda santométrica dividida en 540 partes, se lleva irresistiblemente de una aprensión de artificialidad y arbitrariedad.

De igual manera no puede substraerse a un sentimiento de admiración al no encontrar más que una referencia a otros musicólogos, dirigida a Giuseppe Zarlino, a propósito de las cadencias finales de la modulación. Esta admiración vuelve a confirmarse precisamente en la lectura de las normas del cuarteto vocal, tan sensiblemente distantes de las exuberancias polifónicas de los contemporáneos y antepasados próximos de Descartes.

Sin duda, hay que tener en cuenta el juicio mismo de Descartes sobre su *Compendium*, que no quería para nada destinar a la publicidad, pero a pesar de ello, creemos que su análisis puede contribuir con un elemento, si no decisivo, por lo menos ventajosamente aproximado, en el estudio de Renato Descartes.



F E L I X D E A L M E I D A